

العمارة الاندلسية في عصر الموحدين

المركنور نادر العطار

لمة تاريخية :

في الوقت الذي كانت جيوش الاسبان تتقدم من الشمال مستعيدة مدن الأندلس العامرة ووديانها الدائمة ، وبينما كانت النقمة تزداد في اسبانيا الاسلامية ضد جيوش المرابطين ، ابتدأت حركة جديدة تخرج إلى الميدان الديني ثم السياسي لتنتهي إلى تأسيس أعظم امبراطورية إفريقية امتدت من الحدود المصرية حتى الأندلس ، وتحدث إنقلاباً ، في السياسة ، والفن ، تطور مع العقيدة والايان الجديدين .

والواقع .. أن محمد بن تومرت من قبيلة مصوودة البوبرية (١) زار بغداد سنة (١١٠٧) وتأثر بتعاليم فقيها أبي الحسن علي الأشعري ، ثم عاد إلى موطنه الأول يحاول نشر التعاليم الجديدة بين بني قومه ، فلما صحت الآذان عن سماع مبادئه التوحيدية ، وأوصدت الأبواب في وجه آرائه التي تؤكد على السنة وتعتبرها المثل الأعلى في الحياة ، انكفأ إلى قبيلته في الأطلس حيث استمع الناس إلى دعوته ، والتفتوا من حوله ، وما عثم أن اشتد ساعده ، وشن الهجمات هو وخلفاؤه على مواقع المرابطين التي تهاوت تحت ضرباتهم المتلاحقة ، فاستولى عبد المؤمن بن علي خليفة ابن تومرت على شمالي أفريقيا بكامله ، ثم وجه أمر قواده إلى الأندلس ، حيث أوقع الهزيمة بالمرابطين ، وأجبرهم على الانكفاء إلى الجزائر الشرقية

(١) ابن خلدون . ج ٦ . ص ٢٢٥ .

(جزر البليار) ، ولما توفي سنة (١١٨٣) كانت الامبراطورية التي خلفها لابنه أي يعقوب يوسف (١١٦٣ - ١١٨٤) تمتد من الحدود المصرية شرقاً حتى مرقسطة في اسبانيا غرباً .

وبلغت امبراطورية الموحدين ذروة القوة في عهد يعقوب المنصور (١١٨٤ - ١١٩٩) ليبدأ الضعف في عهد الناصر (١١٩٩ - ١٢١٤) الذي واجه سلسلة من الثورات أضعفت من قوته ، وأوهنت من عزيمته ، وأدت الى انكساره في معركة (العقاب) على بعد سبعين ميلاً من قرطبة ، أمام القوات المسيحية التي زحفت عليه ، واشترك فيها جيش الأراغون وجيش نافارا وجيش البرتغال مع عدد من الفرسان الفرنسيين ، بقيادة الفونسو الثامن ملك قشتالة ، وذلك سنة (١٢١٢ م) التي قررت مصير الحكم العربي في الأندلس ، وتقاسم بعدها الأمراء من المسيحيين والمسلمين على السواء ذلك البلد الاسلامي الجميل ، يتنازعون الأمصار ويقتتلون على الأرض التي طالما أهرقت دماء الأجداد للمحافظة عليها ، فحزم الشمال الاسباني أمره وزحف عليهم بجيوشه وجحافلهم ينتزع منهم الحصون ويستعيد البلدان والعواصم ، حتى استولى على آخر معاقلهم غرناطة حاضرة بني نصر سنة (١٤٩٢) وقضى الله أمراً كان مفعولاً .

أما الموحدون ، فقد دام حكمهم في المغرب بعد هروب الناصر اليه أثر معركة العقاب حوالي (٥٧) سنة ، تعاقب خلالها على الحكم تسعة خلفاء كلهم من أسرة عبد المؤمن ، الى أن قضى بنو مرين على ملكهم واستولوا على مراكش عاصمتهم سنة (١٢٦٩) وطويت بذلك هذه الصفحة من التاريخ .

مميزات الخاصة :

ولقد كانت وحدة الأندلس والمغرب العربيين تحت راية المرابطين ثم الموحدين فترة من الزمن سبباً في تبادل فني لا تزال آثاره واضحة حتى الآن ، فاقترنت تلمسان وفاس فنون الجعفرية بمرقسطة وغيرها من قصور الأندلس الأنيقة ، كما سار الأندلسيون في منشأهم الجديدة حسب تعليمات الاسياد الجدد ونظرياتهم في تطبيق الزهد والتكشف حتى على العمارة والبناء .

ورغم أن المرابطين والموحدين من بعدهم كانوا يفتقرون الى تقليد في معين نظراً لأصلهم الجبلي الشديد ، إلا أنهم استطاعوا أن يفرضوا على الفن بعض قواعد البساطة التي تتلاءم مع مفاهيمهم الدينية ، وقد تجلّى هذا بوضوح في الجوامع والمساجد حيث تضاءلت الزخارف الفنية التي كانت تضي عليها المزيد من المهابة والجلال ، وتثير إعجاب الناظرين ، وحلت محلها غالباً زخارف بسيطة يمكن للعين متابعتها دونما جهد أو عناء . يحدثنا القرطاس أن عبد المؤمن عندما دخل سنة (١١٤٥) فاس ظافراً ، أمر بتغطية النقوش التي كانت تزين جامع القرويين بألوانها الزاهية وأشكالها الجميلة ، وقد غطيت تلك النقوش فعلاً في تلك الليلة بالذات ، وتحت جنح الظلام . وسواء أكانت هذه الرواية وغيرها صحيحة أم مدسوسة ، فإن ما تركه الموحدون من أبنية وآثار يدل على أنهم ضربوا بالنقائيد المستعملة في عهد الخلافة عرض الحائط ، واتبعوا أسلوباً جديداً ، يوحيه ويوجهه التقشف والتزمت ، هذا إذا أخذنا بعين الاعتبار أن الفن الإسلامي هناك كان يسير دائماً وفق توجيهات الأمير وتعليماته .

على أن الغزاة الجدد ، وإن تركوا جانباً طرق الخلافة الأموية الغربية في الزخرفة والتزيين ، إلا أنهم حاولوا مجاراتها في تشييد العماثر الضخمة ، وتبنوا رأي عبد الرحمن الناصر (عندما يريد العامل تخليد ذكرى ملكهم ، فانه يفعل ذلك بلغة الأبنية الجميلة ، لأن البناء الضخم يدل على عظمة من أمر بتشيدده) وهو الرأي الذي أخذ به ابن خلدون بعد أربعة قرون وأصر عليه . وهكذا شيد الجامع الكبير بإشبيلية على غرار الجامع الكبير بقرطبة ، وقصور إشبيلية على غرار قصور زهاء الناصر وزاهرة المنصور من حيث الفخامة ، إلا أن هذه الفخامة في المظهر لم تكن مصحوبة بمتانة البناء وصلابة المواد المستعملة فيه . كانت أكثر منشآتهم تدل على أنهم كانوا في عجلة من أمرهم ، مقتصدين في التكاليف رغم ضخامة تلك المنشآت ، الأمر الذي حدا بهم الى استعمال الآجر والطوب والقرميد وغير ذلك من المواد المتواضعة ، تغطيها قشرة من حجر منقوش ، أو جص مزخرف ، لإخفاء فقر البناء الاساسي دون أن تريد من صلابه مواده أو تعمل على تقويتها .

أما أشكال المساجد فكانت تتألف من المصلي والباحة والممرات الجانبية مع توابعها ، وكان المصلي مستطيل الشكل تقسمه دعائم أو اكتاف قوية من القرميد الى فسحات داخلية

تحيط بها من الأعلى أقواس حدوية (على شكل نعل الفرس) ذات رأس مدبب ، وافرز بارز ، وأعرض تلك الفسحات داخل المصلى تقع أمام المحراب وعلى الجوانب ، وهي ظاهرة كانت تميز فن الموحدين الديني ، اقتبست عن مسجدي غرناطة والمرية اللذين يعودان الى القرن الحادي عشر . وفوق الفسحتين الاساسيتين ترتفع قبتان من المقرنصات على غرار جامع الحكم بالقاهرة الذي بني بين سنتي (٩٩٦ - ١٠٢٠) . وأما شكل فجوة المحراب المدببة ، فقد وجد قبل الموحدين في تلمسان والجزائر وفاس ، وفي المساجد التي تعود الى أواخر القرن الثاني عشر كمسجد الرباط ،

وتقوم فوق الأعمدة ، ومنها ما يبرز من صلب الدعائم لغاية تزيينية بحثة ، تيجان جصية على نسق تيجان الأعمدة في عصر خلافة قرطبة ، أو تيجان حجرية أكثرها منقول من بقايا الأمويين في القرن العاشر ورخام أبينهم ، بحيث لم يتعد عدد تيجان الأعمدة التي تعود الى عصر الموحدين بالذات الستة أعمدة في غرناطة ، واثنى عشر عموداً في إشبيلية نفسها مركز إشعاع الأندلس وحاضرتهم فيها .

وترتكز على الأعمدة أقواس ، حدوية الشكل مدببة في الأعم الأغلب ، وهي نوعان : منها ما هو مزخرف منقوش ، ومنها الأملس الذي تستره قشرة زخرفية تستر فقر ماتحتها ، كما أن هناك عقوداً مرتدة ، وأخرى ذات فصوص وهذه أيضاً من تراث الخلافة الاموية بقرطبة ، تشترك مع العقود الخمسة في تزيين الاماكن الهامة في المساجد ، وفجوات مآذنها ، ويبقى فيما عدا ذلك ، من عناصر المسجد التي تميزت أيام الموحدين ، المحراب ، ويعلوه قوس حدوي ، تزيينه زخارف مؤلفة من خطوط متعرجة ، مقعرة ومحدبة ، تقطعها خطوط مستقيمة ، من النوع الذي كان يرى في جامع تلمسان المرابطي وجامع القرويين في فاس ، قبل ذلك بنحو مائة عام ، ثم تطور واهتم به الفنانون بصورة خاصة أيام الموحدين . وبأقي بعد ذلك المنبر وهو عادة قليل الارتفاع ، بسيط الزخارف ، ثم المئذنة المربعة الشكل ، التي تشكل وحدة مستقلة لا تتصل بالمسجد إلا من أحد جدران باحته المركزية أو مصلاه ، تزينها من الخارج زخارف وحليات وأعمدة وأقواس ، وتنير سلاسلها نوافذ يختلف ارتفاعها في وجوه المئذنة الاربعة ، وبينما تحتوي بعض المساجد الإسلامية على مئذنتان أو ثلاث أو أربع ، فإن لمساجد الموحدين مئذنة واحدة فقط ، ذات شرفة واحدة ، يضيق فوقها هيكل المئذنة حتى نهايتها .

وإذا كانت الهندسة المعمارية للأبنية الدينية الموحدية لا تقدم لنا - إلا ما ندر - شيئاً جديداً بالنسبة لما سبقها ، فإن الطابع الداخلي لأقسامها الأساسية يختلف كل الاختلاف . وهنا نرى غزارة الزخارف الدقيقة التي لا تكاد تترك فراغاً في جدران المحراب وما يجاوره في تلمسان تتضاءل ، وتحل محلها زخارف بسيطة قوامها خطوط دقيقة ظاهرة الحدود على أرضية عارية تستطيع العين أن تتأملها بامعان وتدرسها دون عناء ، بالإضافة الى الأشكال النباتية الواضحة والمشبكات البسيطة . ولم يعرف الفن الاسلامي فيما بعد الأنافة التي ميزته أيام الموحدين في الزخارف النباتية والهندسية ، لأن فن الأغلبية (أو بني نصر) في غرناطة أكثر من الزخارف وملاً بها الجدران والزوايا والسقوف ، بحيث كانت العين تضع في بحر تزييني غزير المادة ، مشتبك العناصر ، أما الموحدون ، فقد عمدوا الى تبسيط الزخارف ، وفصل النباتية منها ذات الاوراق الكبيرة الملساء ، عن العناصر الهندسية والكتابية وخصوصاً في أبنية النصف الثاني من القرن الثاني عشر وأوائل القرن الثالث عشر . وبكلمة أخرى . فإن هذه الأبنية الدينية ، بالإضافة الى عنصري التناظر والضخامة المتوفرين فيها ، تمتاز بقناعة فنها الزخرفي ، الذي نظم التزيين واختار الأصلح منه ، مقتصرأ على العناصر الأساسية ، فلم تكن جدها في ابداع أو اختراع ، بل في تبسيط السابق واختصاره . هذا وقد أضاف المنصور في أواخر القرن الثاني عشر بناء المدرسة الى زمرة العماثر الدينية ، ولكن هذه المدارس اقتصرت على التدريس ولم تؤثر على تصميم المساجد على الاطلاق (١) .

ولما كان الموحدون بحالة حرب مستديمة مع الاسبان ، فقد وجهوا نشاطهم بشكل خاص الى العمارة العسكرية ، وتوخوا الكمال في بناء أبواب الحصون المتعرجة المداخل التي استعملت في القرن الحادي عشر بغرناطة ، وعمدوا الى بناء سورين للحصن ، سور داخلي وآخر خارجي يحتوي بدوره على أبراج ومشربيات ومختلف وسائل الدفاع ، وأكثروا من استعمال الابواب الخارجية التي تتصل بالسور إلا بجدار واحد ، وكانت تستعمل لضرب المهاجمين من الأمام ومن الطرفين إذا ما حاولوا الاقتراب من الأسوار ، وهكذا تفوقوا على أوربا بأكملها في قوة الأسوار والقلاع .

على أن الباحث إذا تكلم عن فن خاص بالموحدين سار جنباً إلى جنب مع سيطرتهم السياسية والعسكرية ، فإنما يقرن ذلك ببعض النحفظ ، لأن الفن يتألف من حلقات متصلة ، يصعب فصل أحدها عن سابقتها ولاحقتهما ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن الطابع الموحي قد ظهر بشكل خاص في الأبنية الرسمية الضخمة التي يأمر العاهل بتشييدها عادة ، وتحذو حذوه وتسير على مناهجه بقية الأبنية في سائر الامبراطورية ، أما الصناعات الصغيرة الفنية المزدهرة كالحياسة والصياغة والحداة والدباغة في مختلف المدن الأندلسية كقرطبة وغرناطة ومالقة والمرية ومرسية وغيرها ، فقد تابعت تقاليدها العادية ولم تتأثر الا بشكل نسبي .

وآخر ما يذكر من تأثير الموحدين على الفن في الغرب والمغرب العربيين ، هو تلك الوحدة الفنية بينها التي بلغت أوجهاً في منتصف القرن الثاني عشر وحتى القرن الثالث عشر ، فعلم الفنانون الأندلسيون والمغربيون جنباً إلى جنب في طرفي الأمبراطورية على السواء ، وكانت شبه الجزيرة الايبيرية من أهم المصادر التي اقتبس منها الموحدون عناصر الفن الذي سمي فيما بعد باسمهم ، حتى ان محراب جامع مراكش ، وهو غاية في الجمال والاناقة ، صنع في أحد مشاغل قرطبة حوالي (١١٥٠ - ١١٦٠) كما تدل على ذلك زخارفه ونقوشه ، وأمثلة التأثير الايبيري الأندلسي - وكان أيضاً عربياً اسلامياً في ذلك الحين - كثيرة في أبواب الرباط ومراكش وغيرها ، حتى أن مؤرخي الفن والعمارة يتكلمون عن المغرب والأندلس كوحدة تكثر ظواهرها في الفن المعماري على طرفي المضيق الذي عبره العرب موغلين فتحاً ونصراً حتى بلاط الشهداء .

أمثلة عن فن الموحدين

من العمائر الدينية : الجامع الكبير في اشبيلية :

في منتصف القرن الثاني عشر ضاق جامع الدباس ، وكان اكبر جامع في اشبيلية قبل الموحدين ، عن سد حاجات المصلين واستيعاب أعدادهم الكبيرة نظراً لاتساع المدينة وازدياد سكانها باستمرار ، مما حدا بأبي يعقوب يوسف الى الأمر ببناء جديد يتسع للجماهير المؤمنين الصالحين وخصوصاً أيام الجمعة والأعياد ، وكان أبو يعقوب قد أقام ردهاً من الزمان في قرطبة

فتأثر بجامعها الذي ترك في نفسه أثراً لا يقل عن أثر جامع الكتبية في مراکش ، الأمر الذي أوحى إليه بتشيد جامع مماثل لكل ذلك في اشبيلية بخلد ذكره ويسد الحاجة .

وهكذا بدأ الفن المعماري يحمل عبء التعبير عن عظمة الموحدين بالآندلس ، باقامة صرح جامع عملاق ينافس جامع قرطبة ويتعدى في حجمه وأبعاده جامع مراکش ، ولكن مواد البناء اقتضت على القرميد في بناء الدعائم والاقواس والقبوات بحيث ان جمال البناء وصخامته لم ترافقه القوة والمتانة اللازمتين لأبنية كبرى من هذا النوع ، وأغلب الظن أن أبا يعقوب كانت تنقصه الموارد ، أو الصبر ، أو كلاهما معاً ، لنقل المواد الحجرية وعناصر البناء المتين من أمكنة أخرى بعيدة كما فعل الملوك الكاثوليك فيما بعد في القرن الخامس عشر .

وقد جمع أبو يعقوب لتنفيذ مشروعه الجليل مختلف الفنانين من افريقيا والآندلس ، بينهم البنائون والنجارون والحدادون وغيرهم وأمر بصنع عدد كبير من الآلات اللازمة للبناء ، وجلب لهم الخشب من افريقيا ، وابتدأ العمل في نيسان أو ايار من سنة (١١٧٢) واستمر دون انقطاع ، مدة ثلاث سنوات واحدى عشر شهراً رحل العاهل في نهايتها إلى افريقيا ، في (٢٧) شباط سنة (١١٧٦) ، وقد أقيمت أولى الخطب الدينية من منبره في ٣٠ / نيسان / ١١٧٢ ، واستمر اقبال المصلين عليه من اتمامه ثم استرداد اشبيلية من العرب سنة (١٢٤٨) حتى أوائل القرن الخامس عشر ، وأهم ما بقي منه حتى الآن مئذنته العظيمة المسماة بالخيروالدا (الدوّارة) وقسم من الساحة ، ولكن مخططة معروف ونماذجه الباقية تكفي لاعادة بنائه تماماً كما كان من قبل .

ولم تكن جميع فسحات المصلى متساوية المساحة ، كما أن أقواسه كانت على شكل نعل الفرس المدبب ، وقد ارتفعت فوق القسمات المركزية أمام المحراب قبوات جميلة من المقرنصات كما في جامع الكتبية في مراکش ، أما القبة الأخرى فكانت تزينها ضفائر متقاطعة ، وهو الاسلوب الذي استعمله المدجنون (العرب الباقون تحت الحكم الاسباني) فيما بعد في بناء عدد من الكنائس .

أما باحة الجامع ، فقد بقيت سليمة تقريباً حتى سنة (١٦١٨) حيث خربت أروقها لبناء مستودع تحفظ فيه الكنوز والتحف الكنسية ، وكانت في القرن السادس عشر مليئة بأشجار النخيل والليمون والبرتقال (ولهذا سميت بباحة البرتقال) مما جعل منها حديقة يزيد في جمالها ينبوع الماء في الوسط ، وفي متانة جدرانها تلك الأكتاف القرميدية التي كانت تدعمها وتحميها من

الانهار . وفي هذه الجدران الخارجية تفتحت على الحديقة أبواب ثلاث وصلتها بشوارع المدينة المحيطة بها ، باب مركزي على امتداد المنبر ، وآخران في الجوانب ، ولم يبق الآن منها إلا الباب الشرقي الذي يمر منه الزائر إلى دهليز مقبى مزين بالمقرنصات يؤدي إلى القسم الباقي من باحة الجامع وممراتها ذات الأقواس الحدوية المدببة .

والآثار التزيينية المتبقية في الجامع نادرة ، ولكنها ذات أهمية كبيرة تكشف لنا عن الميول الزخرفية في عصر الموحدين ، وهي عبارة عن زخارف جصية في القسم الداخلي لقوس باب السماح المذكور ، الذي تغطيه زخارف ناعمة دقيقة حلت في القرن السادس عشر محل الزخارف الإسلامية ، وتتألف من نقوش تمثل مثلثات ومربعات على الطريقة البيزنطية ، وهي طريقة استعملها فن التزيين أيام خلافة قرطبة ، في القرن العاشر ، وترك لنا منها أمثلة كثيرة في جامع قرطبة ومدينة الزهراء ، أما القسم الأوسط للقوس المذكور فتغطيه نقوش غريبة عن النقوش الموحدية في مراكش تتألف من سلسلة من أشجار النخيل المستوية ، تحيط بها خطوط تائهة معقوفة الأطراف ومتناظرة الأشكال ، هذا عدا قبوات المقرنصات التي تزين الباب الشرقي ، وهي تعود - حسبما أورده ابن صاحب الصالح أحد مؤرخي الموحدين - إلى السنين الأخيرة من القرن الثاني عشر ، وهو التاريخ الذي وسعت فيه باحة الجامع . أما الأقواس الواصلة بين الباحة والممرات الجانبية فهي حدوية مدببة ، بنيت من القرميد ، وغطتها من الداخل زخارف جصية تتألف من خطوط منحنية محدبة ومقعرة تجتمع وتتباعد ، وهي ظاهرة بارزة في فن الموحدين أعطاه الأستاذان (تيراس) و (بامط) اسم شكل الأفعى ، أو الخطوط ثعبانية الشكل ، وتحتوي بعض أفاريز الأقواس على زخارف زهرية على طريقة الفن العربي بشكل عام .

من هذا التحليل السريع لجامع اشبيلية نجد أن الجامع المذكور جمع بين ميزات فن الموحدين الأفريقي وفن قرطبة الأندلسي ، فكان له من الفن القرطبي شكله الخارجي ، وبوادر الجدران ومستنات سطوحها عدا عن وسعة الساحة وامتدادها وبعض الزخارف المعروفة في الفن الأموي ، بينما تذكرنا الدهائم الغليظة والأقواس الحدوية المدببة والزخارف الباقية بجامع الكتبية المراكشي ، ويلاحظ الاقتصاد في الزخرفة ، فالأقواس الأخيرة في الباحة ملساء كما أن المقرنصات لا تزين إلا القبوات الأساسية وفجوة المحراب ، أي أن غنى الزخارف يتناسب مع أهمية المكان .

الأمر الذي عزفت عنه الأندلس بعد الموحدين وأخذت بنظرية كره الفراغ والاكتسار من الزخارف . بل وحتى في الشمال الأفريقي كان الجامع المراكشي أغنى في الزخارف من جامع اشبيلية ، وخصوصاً بتيجان الأعمدة التي وجد منها أكثر من أربعمائة تاج في جامع الكتبية فقط من حجرية ومرمرية وجصية كانت تضيء بمجموعها على الجامع رونق جمال ، وطابعاً من رهبة وجلال .

الجبردار :

كانت سعة جامع اشبيلية وضخامته تستدعي وجود مؤذنة كبرى على نفس النطاق ، فأمر أبو يعقوب يوسف ببنائها الذي بدأ فعلاً واستمر حتى وفاته سنة (١١٨٤) فتوقف العمل حتى مجيء ابنه أبي يوسف يعقوب سنة (١١٨٨) الذي أمر باستئناف العمل ، وقد دامت عمليات البناء حتى سنة (١١٩٥) عندما أمر يعقوب المنصور ، بعد انتصار (الأرك) ببناء الأقسام العلوية للمؤذنة ، وهي عادة أصغر قطراً من بقية الأقسام ، فأمرع أبو الليث الصقلي لتنفيذ ارادة مؤيده ، وحدد يوم (١٠) آذار (١١٩٨) لتدشين البناء الجديد . وفي اليوم المذكور ، اتجه العاهل المنصور في جو من الحماس الى الجامع تحيط به حاشيته ومن خرج اليه من شعب اشبيلية ، حيث وضع القطع الأخيرة من المؤذنة في حفل مهيب أراد به العاهل أن يدل على عظمة ملكه وقوته ، ثم نزعت الستائر عن البناء الضخم الجديد فإذا بالزخارف الذهبية والألوان الزاهية تعكس تحت أشعة شمس الأندلس الساطعة بريقاً يخطف الابصار .

وقد أشرفت هذه المؤذنة الجبارة منذ أواخر القرن الثاني عشر بضخامتها وارتفاعها على السهل الاشبيلي ، وكان المسلمون والاسبان من بعدهم يشعرون باعجاب عميق ازاء هذه الكتلة المذهبة التي كانت تتلألأ للقادمين والعابرين على مسيرة أكثر من يوم - كما تحدثنا بعض الروايات العربية - وكانت ضخامتها وتناسق أجزائها ودقة زخارفها تحتفي وراء لمعان ألوانها الزاهية ، وكأنها منارة ترشد السائعين والغرباء في بحر من كروم زيتون الجرف وريف الأندلس الكثيف .

ويروي الملك الاسباني (الفونسو العالم) في تاريخه العام ان عرب اشبيلية طلبوا عند استسلامهم هدم الجامع والمئذنة ، فأجاب الأمير الفونسو (أنه لا يسمح بهدم قطعة واحدة من المئذنة) ، ثم استلمها الاسبان كاملة . وفي عام (١٣٥٥) حدث زلزال في اشبيلية هدم الحاجز العلوي للمئذنة وبعض أجزائها المذهبة ، فابتدأت الحكومة الاسبانية بترميم ما تصدع سنة (١٥٦٠) وانتهى العمل بعد ثمانية أعوام عمده المهندسون خلالها إلى ابدال القسم العلوي منها بهيكل مخروطي الشكل ، وضع في رأسه الصغير العلوي (نصب الايمان) البرونزي الذي كان يدور مع اتجاه الريح ، ولذلك سمي (خيرالدا) أي (الدوّارة) أو (جيرالدا) كما تقرأ بالفرنسية ، ثم اطلق الاسم فيما بعد على المئذنة كلها ، ونجحت عمليات الترميم والاضافة في المحافظة على التناسق بين أجزاء هذه المئذنة التي أضحت من مميزات مدينة اشبيلية النموذجية .

وترتفع المئذنة بجذء جدار الجامع الشرقي ، بارزة عنه بوضوح ، بشكل مربع طول كل ضلع من أضلاعه (١٣,٦٠) متراً ، في داخلها ممر صاعد يسمح بصعود الفارس على جواده دوناً جهد ، ويزداد سمك الجدار كلما زاد الارتفاع وضائق سعة الممر المذكور (١) ، أما الباب فمن الجامع نفسه . ويبلغ ارتفاع الجيرالدا منذ مستوى سطح الارض حتى الشرفة التي بني فوقها القسم الاسباني تحت اشراف المهندس (رويث Ruiz) ٥٠,٨٥ متراً ، وفيها ثغرات لإضاءة ممر الصعود الداخلي ، مزينة بالأقواس والأفاريز ، وقبل ارتفاع (٢٥) متراً ، ينقسم كل وجه من وجوهها الاربعة الى ثلاثة أقسام ساقولية ، يحتوي الأوسط منها على نوافذ مزدوجة ذات أقواس حدوية مستديرة أو ذات فصوص ، ويتألف كل جانب من قسمين تعلوهما زخارف هندسية من الثرميد المنقوش هي عبارة عن امتداد لتقاطع القوسين في أسفل كل منهما . ويختلف ارتفاع النوافذ في كل من الوجوه الاربعة لضرورة تنوير الممر الداخلي في مختلف أجزائه ، حتى القسم العلوي حيث تقاطعت سلسلة من الأقواس يبلغ عددها العشرة ، بين افريزين بارزين

قصد منها مجرد الزخرفة لأنها مسدودة لا يدخل منها النور ، ويشكل كل من هيكل المئذنة وزخارفها على السواء تحفة نادرة من تحف الفن العالمي .

وكما تأثر جامع اشبيلية بجامعي قرطبة ومراكش ، كذلك أخذت الجيرالدا عناصر فنية من مئذنتي الجامعين ، بحيث يذكرنا تشابك الأعمدة الصغيرة العلوية وتيجانها الأموية الطراز بمئذنة جامع قرطبة ، كما ان زخارف القسم السفلي تذكرنا بجامع الكتبية ، مع الملاحظة بأن الفن يزين الجامع المراكشي بعيد عن فن بني نصر في غرناطة ، أما زخارف الجيرالدا وبعض زخارف ساحة المسجد فانها تقترب بدقتها وغناها من الفن الغرناطي المتأخر إلى حد كبير ،

هذا ولا تحتوي اشبيلية ، فيما عدا الجامع الكبير ، على آثار دينية أخرى من عصر الموحدين ، أما خارج العاصمة فهناك عدد من المساجد والجوامع باقية من ذلك العصر كمسجد القطرا بيطان وجامع المرية الكبير .

من أمثلة الأبنية المرينية :

لم تلق قصور الموحدين من المؤرخين نفس الاهتمام الذي لاقته أبنيتهم الدينية ، لأن زوال تلك القصور في كل من طرفي المضيق كان كاملاً ، فيما عدا بعض الشواهد الطفيفة ، والآثار الصغيرة ، لذلك لم يكن أكثر المؤرخين يتعرضون لذكر قصور الموحدين عند بحث الأبنية الدينية والمرافق العامة وغيرها .

ويفهم من مقاطع هؤلاء المؤرخين ، أن المهندس المالفي (الحي بائس) الذي عاصر عبد المؤمن ، قصد قرطبة بعد سنة (١١٦٠) يرمم ويبني القصور للموحدين ، ويطري (المقرئ)^(١) أحد قصور أبي يحيى في قرطبة آنئذ ، وهو قصر لم تبق منه إلا الأطلال كان يقوم بجوار نهر الوادي الكبير وصرفت في سبيل تشييده أموال طائلة ، كما أن (حوليات كوبنهاغن)

(١) المقرئ : فتح الطيب في غصن الأندلس الرطيب . الجزء الثاني من (١٦)

تذكر نفس القصر وتحدد موقعه قرب الجسر مع بعض التفاصيل عن شرفاته وأقواسه الحدودية المدية وجدرانه القرميدية الباقية حتى الآن .

أما قصر اشبيلية بالذات ، فيصعب تأريخه بعد الزلازل والحرائق العنيفة التي مرت عليها وأدت إلى تجديده كل مرة ، إلا أن المؤرخين في أواخر القرون الوسطى كانوا يقسمون القصر إلى قسمين : القسم الذي كانوا يطلقون عليه اسم (القصر الكبير) سنة (١٢٣٣) ، والقصر الحديث الذي ابتناه الملك بطرس سنة (١٣٦٤ - ١٣٦٦) فوق بقايا القصر السابق ، وعلى ذلك فإن سور القصر يضم بين جدرانه عدداً من القصور كانت تسمى في القرن الثاني عشر (القسبة القديمة) ، ولا تزال بعض أبراج الموحدين قائمة في السور ، مع قبوات موحدية في قصر الملك بطرس نفسه بما يدل على أن بنائيه استخدموا بقايا القصر القديم في بنائه ، وقد سميت الباحة العربية بباحة الجص ، وهي مربعة الشكل تقريباً يزيد عرضها على طولها قليلاً ، أقيمت الاقواس على بعض جوانبها ، عدا عن زخارف من طراز الموحدين وكتابة عربية ذكر أحد المؤرخين الاسبان أنها تحمد الله وتذكر اسم المعمار (الجلوي) الذي أتى الى اشبيلية من طليطلة ليعمل في خدمة الناصر الموحيدي ^(١) (١١٩٩ - ١٢١٣) .

ونظراً لعدم وجود قصور باقية للموحدين بالمغرب ، فإن من المستحيل مقارنة قصورهم الأندلسية بشيء من الأبنية المدنية المغربية آنئذ . ومهما يكن من أمر فإن هذه البقايا عن قصور الموحدين لا تدل على التقشف والقنوع الذين نراهما في الابنية الدينية ، بل نرى ميلاً الى الزخرفة والتزيين وخصوصاً التلوين عدا عن النقش في الآجر والجص والخشب .

من أمثلة العمارة العسكرية : برج الذهب :

ورغم ان الموحدين اعتنوا بالعمارة العسكرية بشكل خاص نظراً لأنهم كانوا في حالة حرب مستديمة مع الاسبان ، فإن دراسة تحصيناتهم من أصعب ما يدرس في مخلفاتهم وآثارهم ، وذلك

بسبب خلوها من الزخارف والنقوش التي كانت تجلب اهتمام البحاثة والعلماء بشكل خاص ، ولتهدم قسم كبير منها منذ قرون دون أن تعدد السلطات الاسبانية الى ترميمه ، دون أن يبقى عنها وصف في أو تحليل هندسي . ومع ذلك فقد بقي من تلك الحصون قسم لا بأس به أهمه (أسوار قاهر) و (قصبة باد اقوش) و (سور اشبيلية) و (برج الذهب) فيها . وسنقصر البحث على هذا الأخير نظراً لبقاء أكثر أجزائه سليمة حتى الآن ، ولأنه يتمتع في اشبيلية بشهرة لا تقل عن شهرة الجيرالدا جاء ذكره معها في الأدب الاسباني شعراً ونثراً .

وقد أمر أبو العلي حاكم المدينة ببناء هذا البرج سنة (١٢٢٠) أو (١٢٢١) وكان هو الذي شيد برج المهدية في تونس ، وسماه برج الذهب بسبب الزخارف ذات اللون الذهبي التي كانت تزينه قديماً ، وأكمل تشييده سلسلة التحصينات التي بدأت بأسوار القصر وبعض الابراج المتوسطة كبرج الفضة ، وذلك لحماية الثغر واغلاق الطريق على الغزوات القادمة عن طريق النهر .

ولا يزال البرج قائماً ، وله ثلاثة أقسام : أولها خارجي ، مضع الشكل ذو اثني عشرة ضلعاً ، يقوم داخله برج آخر أصغر منه ، يتدنى مسدس الشكل ، حتى اذا تعدى سطح القسم الاول وبرز فوقه اصبح ذا اثني عشر ضلعاً وبين الاثنين غرف الدفاع وأماكن الجنود في ثلاثة طوابق متتالية يعلوها سطح ذي شرفة مسننة الحافة لضرورات الدفاع ، بينما يستعمل البرج الداخلي الثاني (وهو أكثر ارتفاعاً من الاول) للمراقبة والدفاع أيضاً .

وتزين البرج من الخارج اقواس نصف دائرية ذات فصوص ، وأقواس حدوية مدببة صغيرة تقوم على عمود مركزي من القرميد وجميع البنيقات^(١) مزينة بالقاشاني الاخضر والابيض عدا عن زخارف أخرى منقوشة في القرميد على طريقة الموحدين شبيهة بنقوش الجيرالدا . وقد أعيد ترميم كل هذه الزخارف سنة (١٩٠٠) وكانت لا ترى حتى ذلك الحين ، إلا أننا لا نعرف مدى مراعاة المرممين للأصل ، عند قيامهم بذلك . على أي حال فإن أشرطة القاشاني الخضراء تبدو شبيهة جداً بظراز الموحدين ، وهو أول بناء يعتمد على الزخارف الخزفية الخارجية في شبه الجزيرة اليبيرية . ولا نعرف ماذا كان داخل الجسم الداخلي الاصغر لأن السلطات

(١) البليقة (albanega) كلمة كان يطلقها عرب الأندلس على المثلث الواقع بين القوس والمرح الذي يحيط به

الاسبانية اضطرت إلى احاطته بزوار من الحديد في القرن السادس عشر ، ثم عمدت في (١٧٦٠) إلى ملئه قاركة فقط فراغاً من أجل الدرج الحزوني الصاعد إلى السطح حيث بنى الجسم الثالث ذو الاضلاع الاثني عشر .

هذا وقد عبر فن الموحدين الحدود الاسلامية إلى الشمال الاسباني ، كما في كنيسة القديسة ماريا البيضاء في طليطلة حيث نرى بوضوح تأثير الموحدين في التزيين الجصي للجدران والاقواس وتلك الخطوط الواضحة الدقيقة على أرضية عارية ، التي تبرز بوضوح القناة والاناقة في التزيين وخصوصاً تباعد وريقات الزخارف النباتية وأحزمة المضلعات والاقواس المتقاطعة والمتداخلة . وكذلك نرى تأثير الموحدين في كنيسة (بورغوس Burgos) عاصمة قشتالة آنئذ ، حيث يلاحظ الشبه بوضوح بين زخارفها وما تركه الموحدون في جامع مراكش ، وهو أمر دهش له بعض المؤرخين ، وأبدوا الاستغراب من اقتباس القشتاليين عن أعدائهم الموحدين أكبر قدر من تقاليدهم الفنية في عاصمتهم وحاضرة ملكهم رغم التعصب الذي كان معروفاً عنهم في ذلك الحين .



الزخارف المعمارية

اتبع الموحدون في زخرفة عمارتهم قواعد كانت متبعة في ايبيريا العربية ، بعيدة عن تقليد الطبيعة ، بحيث تختفي شخصية الفنان وراء فن هو نتاج صبر وجلد ومهارة ، واتباع لقواعد معينة أكثر من تصوير انطباعات شخصية والتعبير عن عواطف بشرية ، وهو يستطيع رغم ذلك التغيير والتنويع رغم وحدة الموضوع ، محولاً العناصر الهندسية إلى أشكال جميلة بارعة ويخضع الأشكال النباتية إلى نظام كامل ونسق ليس فيه شذوذ .

ونظرة واحدة إلى الزخارف التي تعود إلى عصر الموحدين تكفي ليعرف المرء أن مصادر هذه الزخارف عديدة مختلفة أبرزها : الأول يتبع التقاليد الايبيرية الاسبانية التي

تكثر من الزخارف المنقوشة ، والثاني مستوحى من الزهد والتقشف في الشمال الافريقي آنذاك أي أن يعزف الفن عن الزخارف الزائدة وأن يكتفي بالخطوط الرئيسية المنقوشة على أرضية ملساء ناعمة ، أما الزخارف الهندسية والنباتية فقد اجتمعت في فن الموحدين بتناسق غريب ، رغم الاكثار من الهندسية واعطائها الأهمية الرئيسية ، والإقلال من النباتية واختصارها . وهكذا تميزت هذه الطريقة الزخرفية الجديدة بالقوة والوضوح نتيجة لحذف الكثير من الزخارف السابقة وتبسيط الباقي منها ، كرد فعل رسمي للتقاليد السابقة ، تبنته الدولة والأمة الحاكمة ، يعكس الزهو الديني والاصلاحين السياسي والاجتماعي اللذين يميزان حركة الموحدين في أدوارهم الأولى ضد أسلافهم من المرابطين .

أما الأبنية التي يظهر فيها المذهب الفني الجديد بشكل واضح فهي الأبنية الدينية ، وخصوصاً جامعاً عبد المؤمن في مراكش وتتمل مهد الامبراطورية الذي يضم ضريح المهدي . وإذا قارنا واجهتي المحراب في كلا الجامعين بمحراب جامع تلمسان ، عرفنا مبادئ الحكماء الجدد في التزيين المعماري ، أو بالأحرى عزوفهم عن كل ما يسمى بالمبالغة في الزخرفة والرفاه والتشع بالحياء الدنيا . ولما كان جامع اشبيلية الكبير قد زال تقريباً ، فإنه لمن الصعوبة بمكان الجزم فيما إذا كانت مبادئ التقشف هذه قد طبقت أيضاً في شبه الجزيرة الايبيرية ، ولكن هناك ما يجعلنا نعتقد أن ذلك البناء الاشبيلي الكبير الذي شيد بعد الجامعين المذكورين بنصف قرن ، قد سائر طبيعة سكان الأندلس المرححة دون أن يسيء إلى مبادئ المذهب الجديد المتزمتة . وهكذا كانت تلك الزخارف الجصية داخل القوس الواصل بين باحة الجامع وباب السماح ، التي يسميها الأستاذ (تيراس Terrasse) بالكثيفة المكتنزة ، والتي تزودهم فيها أشجار النخيل بعضها فوق بعض دون أن يترك بقعة واحدة من الفراغ ؛ أما يعود إلى التقليد الايبيري البحث فنراه في قصر (خاطبة) بمدينة (بلنسية Valencia) من زخارف جصية لا تزال في متحف المدينة حتى اليوم ، وتتألف من اسطوانات صغيرة مثقوبة تحيط بزخارف نباتية ، بالإضافة إلى الأقواس المدببة والكتابات اليدوية المتشابكة ، وكل ما فيها يدل على أنها تعود إلى القرن الثاني عشر

والخلاصة ، أن هناك تيارين وجدا في عصر الموحدين جنباً إلى جنب وأثرا تأثيراً عميقاً في شبه الجزيرة الايبيرية : أحدهما رسمي ، خالف التقاليد الايبيرية والمرابطية وترك آثاراً له في الأبنية الدينية ، والثاني مائى تقاليد شبه الجزيرة وتجلى في الأبنية المدنية والخاصة .

المواضيع الزخرفية :

لا تختلف المواضيع الزخرفية عند الموحدين عنها في الفن الإسلامي بصورة عامة ، وهي النقوش الزهرية والعناصر الهندسية والأشكال الكتابية ، وقد طبقها الموحدون على كل أبنيتهم دون استثناء إلا فيما أجبرتهم قلة المواد على اختصاره أو تغييره ، إلا أن هناك شيئاً جديداً في الزخرفة المعمارية الموحدية ، وهي استعمال الزخارف الخزفية والقاشاني في خارج الأبنية .

لم يفرض الموحدون قواعد جديدة على توزيع الزخارف فحسب ، بل فضلوا بعضها عموماً على بعضها الآخر ، فبرزت شجيرات النخيل بشكل خاص في الزخارف النباتية ، وتخلوا عن الورقة المفرطة في تباعد فروعها كتلك التي استعملت في عصر الخلافة (وهي من أصل شرقي) والتي أكثر الفن المرابطي من استعمالها وهكذا بسطوا الأشكال واقتصروا على الأساس (١) وكانت ورقتهم المفضلة هي الورقة الملساء الخالية من الرؤوس والأطراف ، الأمر الذي زاد زخارفهم بساطة ووضوحاً .

أما الزخارف الكتابية ، التي احتلت فيما سبق دورها الهام في أبنية المرابطين وخصوصاً في جامع تلمسان ، فقد ازدادت أهميتها واستعملها الموحدون على نطاق واسع إلا في الأبنية الدينية حيث لا نرى كتابات تذكارية كما في جامع قرطبة وجامع تلمسان ، بل زخارف كتابية ، كوفية في الأعم الأغلب ، تختلط مع الزخارف النباتية ، وقد تعرجت حروفها وابتعدت عن أشكالها الأصلية لتكون عنصراً زخرفياً لا أكثر ولا أقل .

(١) م.س. ديماندا : الفنون الإسلامية . ترجمة محمد عيسى . ص (١١٤) .

وأما الزخارف الهندسية التي كانت حتى منتصف القرن الثاني عشر عناصر ثانوية في عمائر الإسلام الغربي تغطيها أو تغمرها الزخارف النباتية الغزيرة ، فقد اتخذت كيانها المستقل ، واحتلت مكانها المدام رغم بساطتها وخلوها من التعقيد والتجديد ، وهكذا نجد زخارف مثذبة الكنتية قد تجلت بتكرارها حول محاور مربعة أو مضلعة ، بشكل تقاطعها نجومياً غير منتظمة تربطها خطوط متصلة . حتى القرنصات ، التي تعتبر أشكالاً هندسية والتي ظهرت في عهد المرابطين السابق ، استعملت في أيام الموحدين على نطاق واسع في القبوات والأعمدة ، فأصبحت تشكل النوع المكتنز الكثيف من زخارفهم الهندسية ، مكررة أشكالاً غير معقدة إلى ما لا نهاية .

على أن هناك عنصراً هاماً في زخرفتهم الهندسية ، وهي تلك الشبكة من المعينات الناجمة عن تقاطع خطوط هندسية أو أوراق نباتية محرفة عن الطبيعة ترى في الزخارف الجصية والقرميدية والحجرية وخصوصاً على الجدران ، وأصله نشأ عن الأقواس المتقاطعة التي تعود إلى النصف الثاني من القرن العاشر والتي كانت تستند عليها قباب جامع قرطبة ، ثم أصبحت في الجعفرية بسرقسطة لمجرد الزينة فحسب ، فلما جاء الموحدون أعطوها تلك الأهمية ، واستعملوها في تزيين الجدران على شكل أعمدة صغيرة تحمل أقواساً متقاطعة متناسبة معها في الأبعاد ، وانتهى المطاف عند بني الأحمر في غرناطة الذين استعملوها في زخارف جصية غاية في الصغر .

المواد المستعملة

الحجر والمرمر : إذا جاز المرء أن يحكم حسب الآثار الضئيلة المتبقية عن الموحدين ، حق له أن يقول أنهم لم يستعملوا الحجر والمرمر إلا على نطاق ضيق ، لأن استعمال هاتين المادتين المعماريين ضاع بسقوط خلافة قرطبة - باستثناء تيجان الأعمدة في جعفرية سرقسطة التي صنعت في سرقسطة نفسها - وذلك حتى القرن الثالث عشر والرابع عشر حيث عاد استعمالها مع فن بني نصر في غرناطة . وقد تفوق الشمال الإفريقي ، أو بالأحرى المغرب العربي على الأندلس في هذا المضمار حيث نرى أن أبواب مراکش والرباط ومثذبة السيدي حسن قد بنيت بالحجر ونقشت عليه الزخارف التزيينية .

وقد تجنب فنانون الموحدين صنع تيجان الأعمدة ، مستفيدين مما تركه لهم عصر خلافة قرطبة من ثروة لا ينضب معينها ، كما نرى في باحة الجص بقصر اشبيلية حيث تكثر تيجان الأعمدة الأموية وسط بناء موحد ، ورغم أن الفنانين في المغرب العربي أكثروا من انتاجها ، كما في جامع الكتبية حيث نرى أكثر من أربعائة تاج عمود منها الجصية ومنها المستقدمة من الأندلس فإنها اختفت من شبه الجزيرة الايبيرية نفسها ، فيما عدا تاج العمود الصغير الذي يزين محراب جامع المرية .

أما في الجيرالدا ، فلا يرى الباحث ، بين اثنين وتسعين تاج عمود تزينها من الخارج ، إلا خمسة نقط من صنع الموحدين ، أما الباقية فمن بقايا القرن العاشر الأموي . وهناك تاجا عمود آخران من المرمر يستند إليهما قوس المدخل إلى باحة الأعلام في قصر اشبيلية ، ويرى فيها بوضوح الضعف الفني وقلة المهارة ، بحيث لا يمكن مقارنتها بأي شكل من الأشكال بما كانت يصنع في مراكش آنئذ ، ولا بما صنع في الحمراء فيما بعد ، وكذلك بقية التيجان الموحدية .

وقد أهمل الموحدون الحجر والمرمر ، ولم يحلونهما مكانها اللاتق في البناء ؛ تعلموا من فن الخلافة الأموية بقرطبة ضخامة البناء وعظمته ، ولكنهم لم يأخذوا عنهم استعمال المواد الصلبة التي تبقى على مر الزمان وتقاوم عاديته . وهكذا يستطيع العالم ، بعد الحفريات الأخيرة في مدينة الزهراء ، أن يعيد تخطيط تلك المدينة الفخمة ، وأن يكون لنفسه فكرة (الآن بعد مضي أكثر من عشرة قرون) عن قصورها وغناها وأن ينتقل بعين الخيال إلى أحداثها واستقبال السفراء في قاعاتها الفخمة ، بينما لم يستطع أي فنان بعد قرنين فقط من انقضاء دولة الموحدين أن يعيد بناء قصور مراكش واشبيلية إلى ما كانت عليه بشكل مثالي لعدم توفر التفاصيل الكافية عن ذلك .

القرميد المقسم والمنقوش : استعمل الموحدون القرميد على نطاق واسع رغبة منهم في السرعة بالعمل والاقتصاد في النفقات ، والمثل البارز على ذلك يرى في الجيرالدا حيث تكثر المعينات القرميدية وعلى الباب العلوي لبرج الذهب . ولا شك أن جمال الزخارف القرميدية قد نجح في الجيرالدا نجاحاً لا حد له ، سواء في جماله الطبيعي أو في الكمال الذي توخاه البناء عند

تشبيدها ، بحيث كانت أشكال القرميد ولونه وتناوبها بانتظام تضي على المئذنة منظرًا رائعًا بالإضافة إلى النقوش الزهرية المحفورة فيه ، عدا عن الضوء الذهبي والألوان الزاهية .

الزخارف الجصية والخشبية : عندما ابتدأت سيطرة الموحدين على الأندلس حوالي منتصف

القرن الثاني عشر ، كان الجص قد احتل مكانه في شبه الجزيرة الايبيرية كعنصر هام في الزخرفة المعمارية ، يستعمل لتزيين جدران الباحات وقبوات ممراتها وتيجان أعمدتها تحميها رءافد عريضة وبوارز ممتدة ، ولكنه لا يوجد أثر واحد يدل على استعماله لتزيين الأبنية من الخارج .

وكانت الأقواس الحدوية المدببة وما حول الأماكن الهامة في المسجد كالحراب وفسحات المصلى الأساسية تكسى بطبقة من الجص المنقوش بأشكال جميلة متعددة ، عدا عن استعماله في تزيين الجدران ، والأفاريز ، وصنع تلك الأشكال المتشابكة المسماة بالشعريات التي توضع على فتحات النوافذ لتمنع الرؤية من الخارج دون ان تحجب النور عن الغرفة أو تحجب عنها منظر الشارع ، وكذلك المقرنصات الجصية التي كانت تستعمل لتزيين بعض الأقواس وبناء بعض القبوات ، لأن خفة الجص كانت تتيح للفنان منحه الشكل التزييني الكامل دون أن يثقل على السقف الخشبي الذي يحمله .

أما النقش في الخشب فكان ضعيفاً أيام الموحدين ، رغم أنهم لم يخلفوا منه إلا أشياء ضئيلة ، كـ بعض الأقواس ذات الفصوص والأفاريز الخشبية والنقوش الثعبانية والمختلفة . كل ما في الأمر أن بعض المدن الكبيرة كغرناطة لم تترك تقاليدها الخاصة في تزيين الخشب ، كما أن هناك تقاليد تعود إلى عصر ملوك الطوائف نمت وتطورت بشكل محلي لا يمت إلى الموحدين بأية صلة .

القاشاني : ظهر القاشاني لأول مرة في المغرب العربي ، في قلعة بني حماد (تونس) في أواخر القرن

الحادي عشر أو في أوائل القرن الثاني عشر ، وقد عرفته الخلافة الأموية في قرطبة منذ القرن العاشر (١)

وكان يسمى (المِسْطَع) لأن كل لون كان يوضع بقطعة مستقلة . أما في الجدران الخارجية فقد استعمل لأول مرة في المغرب العربي في مئذنة الكتبية . ولم يستعمل في اندلس الموحدون إلا قليلاً نجده في الجيرالدا على صورة دوائر سوداء محدبة بارزة تحت قمة القوس القائم فوق الشرفات الوسطى ، كما أن بنىقات الأقواس في القسم الثاني من برج الذهب قد غطيت (بالمقطعات) على لغة ذلك العصر ، وهي تتألف من قطع معينة الشكل بيضاء وخضراء على التناوب يحيط بها شريط أخضر . والقسم الأكبر من هذه القطع التي ترى اليوم حديثة وضعت عند ترميم البرج منذ حوالي نصف قرن ولكنها منسجمة تماماً مع القسم الباقي منها .

الرمم والتلوين : يشكل الرمم عنصراً سريع الزوال في الزخارف المعمارية ، وخصوصاً إذا وجد خارج البناء ، ومع ذلك نرى ، بعد أكثر من سبعمئة سنة ، آثاراً في بعض الأبنية تظهر تعلق الموحدون بالألوان وحبهم لها .

وقد استعملت قرطبة الألوان في التزيين منذ عصر الخلافة ، كما نرى في مئذنة عبد الرحمن الناصر ، وما يسمى الآن ببرج القديس حنا (سان خوان) وكلاهما في قرطبة ، كما أن مئذنة الكتبية بعد ذلك زينت بألوان عديدة زاهية من مركبة وبسيطة . وخصوصاً الحمراء والصفراء والرمادية . أما الجيرالدا ، فلم يصل إلينا شيء من ألوانها ، ولعل الزلازل والترميمات قضت على تلك الألوان ، ولكن من المؤكد أن الموحدون كانوا يطلون أبراجهم وமாذنتهم مقلدين التناوب بين الحجر والقرميد الذي استعملته قرطبة الأموية ، كما أنهم كانوا يرسمون زخارف تزيينية تحمل نفس المواضيع السابقة الذكر : الرسوم الهندسية والنباتية والكتابية .

وهناك مثل واحد من الجص الملون يراه المرء في أحد الأقواس بباحة الجص بقصر اشبيلية وترى فيه بقايا رسوم نخيل بيضاء يحيط بها إطار أسود . وقد تكون الرسوم الأخرى قد زالت أو اختفت وراء طبقات الكلس التي طليت بها الجدران بغزارة منذ القرن السادس عشر حتى القرن التاسع عشر على التوالي .



البرج الذهبي في اشيلية (من امثلة العمارة العسكرية الموحدية)





الجيرالدا في اسبيلية



كنيسة القديسة ماريا البيضاء (سانتا ماريا لابلانكا في طليطة)